

Monika Walter

PABLO NERUDAS *RESIDENCIA EN LA TIERRA*
IN DER SICHT MARIA ZAMBRANOS.
EIN VERSCHOLLENES KAPITEL
SEINER WIRKUNGSGESCHICHTE

"Griot en soledad"¹ wird Arthur Rimbaud von dem Kubaner Miguel Barnet genannt. In dieser Deutung ist die Modernität des Franzosen als Suche nach sozialisierenden Wirkungen eines Dichtens erfaßt, das neue solidarische Beziehungen zu einer Mitwelt stiften möchte, die er als Publikum seiner Poesie nicht gefunden hat. In dem "retorno a la fuente primigenia"², wie Barnet Rimbauds Rückzug nach Afrika bezeichnet, durchschaut er um so tiefer den gescheiterten Versuch einer Zusammenführung von Kunst- und Lebenserneuerung, als er selbst in seiner Suche nach einer nicht mehr bürgerlichen "arte integral"³ bewußt die Rückkehr der lateinamerikanischen Intellektuellen zu den eigenen traditionellen Quellen literarischer Selbstbestimmung vollzieht.

Barnets Auslegung der Rimbaudschen Modernität steht innerhalb einer lateinamerikanischen Tradition, zu deren bedeutendsten Begründern Neruda und sein unentwegtes Zwiegespräch mit Rimbaud – seit *Residencia en la Tierra* (1933) bis zu seiner Nobelpreisrede (1971) – zählt. Dieses Wort vom "griot en soledad" faßt daher gleichsam im Zeitrafferblick den langen Aneignungsprozeß europäischer Moderne in Lateinamerika zusammen. Gemeint ist die Auseinandersetzung mit dem radikalen Angriff auf den Autonomie-Status der Kunst und Literatur, wie ihn die historischen Avantgarden Europas wagten. Für die Lateinamerikaner stellte er den entscheidenden Erfahrungsschub im Herausbildungsprozeß einer eigenständigen Literatur dar. Ihre Genesis vollzog sich indessen unter den Bedingungen zeitgleicher Koexistenz historisch unterschiedlicher Literatur-

1 Miguel Barnet, *La fuente viva*, La Habana 1983, S. 231.

2 Ebenda, S. 230.

3 Ebenda, S. 12.

und Kunstpraktiken. Gerade sie boten den Lateinamerikanern die Möglichkeit, in ihrem Schaffen die Kluft zwischen Ästhetischem und Sozialem nicht aufreißen zu lassen und eine zukunftsweisende emanzipatorische Funktion der Vitalität von Kunst und Literatur zu entwerfen. Gemeint ist eine "vitalización", die – in der nach Nestor García Canclini "noch nicht vollendeten Moderne" Lateinamerikas entstanden – nun einer westeuropäischen und nordamerikanischen Postmoderne vielversprechende Erfahrungssignale aussendet.

Gerade was diese Funktion der Vitalität in der lateinamerikanischen Literatur anbelangt, setzte ein äußerst interessanter und fruchtbarer Prozeß der Wechselwirkungen und des gegenseitigen Verstehens im Spanien der 30er Jahre ein. Dieses Land mit seinem Fortbestand halbfeudaler Strukturen und seinen bäuerlichen Kulturtraditionen stand selbst an der Peripherie der westeuropäischen Moderne. Eine verspätete kapitalistische Entwicklung schärfte den spanischen Intellektuellen seit Ende des 19. Jahrhunderts den Blick für die Grenzen eines vorrangig rationalistischen Philosophie- und Kulturverständnisses. In Spanien konnte Neruda daher mit dem Bemühen eines Antonio Machado, García Lorca, Rafael Alberti, Miguel Hernández um eine integrale Dichtung in Berührung kommen, die ihm endgültig die nationalen Lebensquellen seines eigenen Dichtens vergegenwärtigte.

Er war es daher auch, der in dieser Begegnung das wesentliche Gesetz des spanischen Avantgardismus gleichsam als das eigene aufspürte. Eines Avantgardismus, der bis in seine kühnsten Formexperimente hinein vom Widerspruch zwischen Traditionsbruch und Suche nach neuen Anknüpfungspunkten an die Tradition gekennzeichnet war. Er sollte auch wie kein anderer Lateinamerikaner seine inneren Spannungen durchleben, seine eigenen Widersprüche mit austragen. In Spanien war die Zersetzung des Wortes und des poetischen Bewußtseins im Avantgardismus durch die Unmöglichkeit vorangetrieben worden, in der Wirklichkeit eine sinnvolle Tat zu vollbringen. Für Neruda bedeutete das zunächst, wie Werner Krauss hervorhob, die kreationistische Dichtung "in den mächtigen Rhythmus der seelischen Leidensbereitschaft zu rücken."⁴

4 Vgl. Carlos Rincón, Einleitung zu: *Metamorphose der Nelke*, Leipzig 1968, S. 6-27; Werner Krauss, "García Lorca und die spanische Dichtung", in Werner Krauss: *Aufsätze zur Literaturgeschichte*, Leipzig 1968, S. 377.

Wenn Lorca 1934 auf einer Lesung den Chilenen als einen Dichter begrüßte, der dem Tode näher als der Philosophie stand, dem Schmerz näher als dem Logos, dem Blut näher als der Tinte, so hielt er dem Ankömmling ebenso einen Spiegel der Selbsterkenntnis vor wie er sich selbst in der Lyrik des Chilenen tiefer erblickte. Der Weg der spanischen "griots" zu einer gleichermaßen traditionellen wie neuen sozialen Zuhörerschaft, mit der sie gemeinsam die Dichtkunst als ein Ritual von Sinngebung des Lebens und Aufbegehren gegen seine sozial bedingten Deformationen vollziehen konnten, sollte auch der Weg Nerudas werden. Der einsame Rebell aus *Residencia en la Tierra* nahm in *España en el Corazón* (1937) die "alt ehrwürdige Pflicht des Dichters auf sich: die Verteidigung des Volks der armen, ausgebeuteten Menschen", wie er damals im Vorwort zu einer portugiesischsprachigen Ausgabe schreibt⁵. Diese traditionelle Pflicht des "griot" konnte sich nicht allein in einer aktuellen Protestdichtung erfüllen, sie erschöpfte sich auch nicht im rhetorischen Aufruf, der feierlichen Mahnung, dem moralischen Appell. Sie mußte als Wort des kollektiven Aufschreis eingelöst werden, als gemeinsam durchlittene Betroffenheit von Dichter und Zuhörer – "als träfen sie jeden einzelnen meiner Knochen" – wie er später im *Memorial de Isla Negra* (1957) sagen wird⁶. Daß dieses, bis ins Körperliche gehende Engagement mit der Tragödie eines Volkes in der avantgardistischen Dichtungs Auffassung der *Residencia en la Tierra* seine poetischen Voraussetzungen hatte, darauf ist bereits in der spanischen Literaturkritik der 30er Jahre hingewiesen worden.

So erschien in der letzten Nummer von *Hora de España* im November 1938 ein Essay, der das tiefe Verständnis von der grundlegenden Andersartigkeit der poetischen Leistung Nerudas bezeugt, wie auch das Wissen um den Weg des Chilenen über Spanien zu den poetischen Wurzeln in der eigenen Heimat. Ich meine den Essay "Pablo Neruda o el amor de la materia" von María Zambrano, wohl die erste umfassende Werkinterpretation Nerudas und darüber hinaus eine, die wesentliche – erst sehr viel später geäußerte – Einsichten vorwegnahm. Die Wirkungslosigkeit dieses hervorragenden Aufsatzes für

5 Pablo Neruda, *Denn geboren zu werden*. Prosa, Publizistik, Reden, hrsg. von Matilde Neruda und Miguel Otero Silva, Berlin 1982, S. 152.

6 Pablo Neruda, *Das lyrische Werk*, Bd. 3, hrsg. von Karsten Garscha, Darmstadt 1986, S. 209.

die Neruda-Forschung spiegelt noch einmal den dramatischen Kulturverlust wider, der nach dem Jahr 1939 eintreten mußte. Die Nummer XXIII der "Hora de España" lag im Januar 1939 fertig in der Druckerei, aber sie blieb dort "enterrada viva", wie María Zambrano in ihrer Einleitung zur Neuauflage erinnerte: "Cuando fueron algunas personas a recoger, al menos, algún ejemplar, se encontraron ante una puerta herméticamente cerrada." Sie selbst, "por una especie de inspiración había retirado un juego de pruebas de imprenta del *Mairena póstumo* de Machado, solamente aquellas"⁷. Zu denjenigen, die einige Exemplare retten konnten, gehörte auch der namhafte Schriftsteller Camilo José Cela, dem die spätere Faksimile-Ausgabe von *Hora de España* zu verdanken ist.

Die Schätze an Kunstwissen zu heben, die in den spanischen Kulturzeitschriften der 30er Jahre verborgen liegen, ist eine bislang unerfüllt gebliebene Forschungsaufgabe. Ebenso steht eine angemessene Würdigung jener bewundernswerten Anstrengung noch aus, inmitten eines gigantischen Konfliktes, wie es in der ersten Nummer von *Hora de España* heißt, das intellektuelle Leben und die künstlerische Schöpfung fortzusetzen. Daß jedoch ein solches Ausschöpfen vergangener Kulturerfahrungen nicht nur musealen Wert besitzt, sondern Leistungen von überraschender Aktualität zu heben vermag, beweist einprägsam der Essay María Zambranos.

Ihr wie auch einem José Bergamín, dem Herausgeber der Zeitschrift *Cruz y Raya* (1933-1936), haben sich vor allem die jüngeren Intellektuellen in Spaniens Gegenwart mit bewundernder Aufmerksamkeit zugewandt. Schwerlich ist ein bekannter spanischer Schriftsteller zu finden, der sich nicht anerkennend über ihr Werk geäußert hätte. So nannte sie Camilo José Cela, stellvertretend für viele ähnliche Urteile, "einen der besten Köpfe aller Zeiten"⁸. Die Literatur über die Zambrano ist insbesondere seit ihrer Rückkehr aus dem Exil im Jahre 1984 zu einer kaum noch überschaubaren Flut von Monographien, Aufsätzen, Tagungsprotokollen angewachsen⁹. Diesem

7 *Hora de España*, XXIII, Barcelona November 1938, Faksimile-Ausgabe, Nendeln-Liechtenstein 1974, S. IX.

8 Zitiert nach: "María Zambrano, Presencia y figura de la aurora", in *Anthropos*, 70/71 (Barcelona 1987): 16.

9 Ebenda, S. 82-93. Diese "bibliografía de y sobre María Zambrano" stellt die umfassendste Bibliographie der Originalschriften und der Sekundärliteratur zur Autorin dar.

großen Interesse und fast einhelligen Lob steht außerhalb der spanischsprachigen Welt eine nur schwer zu rechtfertigende Zurückhaltung entgegen. Obwohl die bedeutendsten spanischen Kulturzeitschriften jener Epoche – *Cruz y Raya*, *Hora de España*, *Leviatán*, *Mono Azul*, *Octubre*, *Nueva Cultura* u.a. – in Faksimiles¹⁰ der Forschung sowie einem breiteren Leserkreis zugänglich geworden sind, blieben sie bisher eher am Rande der Erkenntnisinteressen der internationalen Hispanistik. Nicht einmal in einem klassischen Nachschlagewerk wie dem *Diccionario Oxford de Literatura española e hispanoamericana* (1984) taucht der Name María Zambrano auf, und sicher ist sie bis vor kurzem zumindest im europäischen Raum nur einem kleinen Eingeweihtenkreis von Spezialisten bekannt gewesen.

Die Verleihung des bedeutendsten spanischsprachigen Literaturpreises "Miguel de Cervantes", den sie im Jahre 1988 als erste Frau erhielt, hat ihren Namen plötzlich weit über die Grenzen Spaniens populär werden lassen. Geehrt wurde mit dieser Auszeichnung die begabteste und zugleich wohl eigenständigste Schülerin José Ortega y Gassets. "Ich war seine Schülerin, aber nicht mehr", äußerte sie in einem Interview¹¹. Gewürdigt wurde in ihr eine ganze Gruppe weiblicher Intellektueller aus den 30er Jahren (unter ihnen Rosa Chacel, María Teresa León, Ernestina de Champourcín u.a.), die wie sie als engagierte Republikaner wirkten. María Zambrano war 1936 nach Chile gegangen, aber bereits kurz nach dem Ausbruch des Bürgerkrieges wieder nach Spanien zurückgekehrt. Ausgezeichnet wurde auch die philosophische Lehrmeisterin der kubanischen Dichterguppe "Orígenes". María Zambrano lebte auf Kuba von 1940 bis 1945, und ihren großen weltanschaulichen Einfluß auf diese Dichter hielten sowohl José Lezama Lima in Porträtgedichten wie auch Cintio

10 Der Verlag Detlev Auvermann KG, Glashütten im Taunus hat als Faksimile-Ausgaben folgende Zeitschriften herausgegeben: *Hora de España* (Valencia, Januar 1937; Barcelona, Oktober 1938), 22 Nummern und *Hora de España*, Nr. XXIII (Barcelona, November 1938); *Romance*. Revista Popular Hispanoamericana, 24 Nummern; *Caballo verde para la poesía*, 4 Nummern (Madrid, Oktober 1935-Januar 1936); *El aviso* (Almanaque de *Cruz y Raya*, Madrid 1935); *Madrid. Cuadernos de la Casa de la Cultura*, 3 Nummern (Valencia, Februar 1937; Barcelona, Mai 1938).

11 Zitiert nach: "María Zambrano, Presencia y figura de la aurora", a.a.O., S. 17.

Vitier in Passagen seines Romans *De Peña Pobre* (1980) fest¹². Gewürdigt wurde schließlich die Haltung einer Emigrantin, die wie wenige andere Spanier das Exil einen schöpferischen Auftrag nannte, als Gedächtnis gegen zukünftiges Streben nach Vergessen und Verdrängen zu wirken¹³.

Bereits die Artikel und Aufsätze aus den frühen dreißiger Jahren, unter ihnen vor allem "Hacia el saber sobre el alma" und "Por qué se escribe"¹⁴ beweisen die besondere Befähigung dieser Spanierin, die poetische "otredad", die Andersartigkeit des Chilenen auf den Begriff zu bringen. Ihrem Lehrer Ortega y Gasset folgend, setzte sie der aristotelischen Tradition rationalistischen Systemdenkens den "logos de lo diario y cotidiano"¹⁵ der sokratischen Denklinie entgegen: ein Erfahrungswissen als "verdad en status nascens" für den praktischen Lebensgebrauch¹⁶, als "razón en marcha", rationale Interpretation einer offenen Erfahrungswelt. Schon Ortegas "razón vital" besaß eine deutliche erzählerische Dimension¹⁷. Was er anstrebte, war eine anschauliche Form philosophischer Kommunikation, die offen ist für alles Wandelbare und Neue in der Wirklichkeit. Gerade der metaphorischen Schichtung, dem Poetischen in der "razón vital" wandte sich María Zambrano zu und beschäftigte sich vor allem mit den Wechselbeziehungen von Philosophie und Dichtkunst. Sie interessierte das ästhetische Element im Denken wie im Leben, die Sphäre der Vision und Intuition, der Ganzheit von Kognitivem, Sinnlichem

12 José Lezama Lima, "Carta a María Zambrano" (Dezember 1955), in *La Gaceta del F.C.E.*, 186 (Mexiko 1986): 12, und das Gedicht "María Zambrano", in *Fragmentos á su imán*, Barcelona 1978, S. 166-167.

13 María Zambrano, "Carta sobre el exilio", in *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura*, 49 (Paris 1961): 70: "Mientras que si somos pasado, en verdad es por ser memoria. Memoria de lo pasado en España. Pero la memoria suscita pavor. Se teme de la memoria el que se presente para que se reproduzca lo pasado, es decir, algo de lo pasado que no ha de volver a suceder. Y para que no suceda, se piensa que hay que olvidarlo. Hay que condenar lo pasado para que no vuelva a pasar. La verdad es todo lo contrario."

14 María Zambrano, "Hacia un saber sobre el alma", in: *Revista de Occidente*, XLVI, 137 (Madrid 1934): 216-224; "Por qué se escribe", in *Revista de Occidente*, XLIII, 128 (Madrid 1934): 227-232. usw.

15 María Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, Buenos Aires 1950, S. 58.

16 Ebenda, S. 61.

17 Vgl. Karlheinz Barck/Steffen Dietzsch, "Ortegas lebendige Vernunft", in *José Ortega y Gasset, Ästhetik in der Straßenbahn. Essays*, Berlin 1987, S. 206-210.

und Imaginativem in der "razón vital"¹⁸. Eine besondere Sensibilität entwickelte sie für die inneren Bewegungsformen eines philosophischen Denkens, das sich den unabgeschlossenen Vorgängen der alltäglichen Erfahrungswelt zuwendet, für seinen Rhythmus, seinen Stil, seinen schwer faßbaren poetischen "Charme"¹⁹. Einen solchen Stil untersucht sie zugleich in seiner Abhängigkeit von ähnlichen Vorgängen, in denen sich rationales Denken innerhalb der Poesie vollzieht²⁰.

Diese philosophische Denkform hat nichts Kontemplatives, weil sie ihre Funktion darin erkennt: "de tener inexorablemente que elegir por tener inexorablemente que hacer algo"²¹. In dem Aufsatz "Por qué se escribe" wird zugleich eine Poesieauffassung deutlich, die vor allem die kommunikative Macht der Dichtung aus der Öffnung von Zuhörer und Leser auf neu erschlossene Grenzbereiche der Erfahrung mit "límites del ser hombre con lo inhumano"²² schöpft.

Was sie zu einer geradezu idealen Interpretin der Dichtung Nerudas werden läßt, ist diese durchaus nicht zufällige Nähe zwischen der Poetik des Chilenen und seinem Weltverhältnis und der poetischen Denkweise der spanischen Philosophin. Dennoch erstaunt es noch heute, mit welcher Klarheit María Zambrano die Dichtung von *Residencia en la Tierra* als Absage an den klassisch-normativen Schönheitsbegriff und seine Einheit von Schönerem, Wahrem und Gutem sowie an eine nur darstellungsästhetisch orientierte Betrachtungsweise erkennt. So schreibt sie gleich zu Beginn ihres Essays:

La realidad poética de las poesías de Neruda no es nada contemplativa, no es producto de una visión poética en que participemos o no. Es una realidad hirviendo por una parte, de seres que aún no son; y por otra, de muertas y quietas cosas que nos muestran en su abandono y desgaste el vacío de la existencia, su heterogeneidad, su arbitrariedad ... La poesía de Pablo Neruda nos planta en medio de un orbe desconcertante para un hombre de esta tradición occidental. No va en desdoro de la poesía porque quiere decir nada menos que en ella hay algo profundamente original que se trata de una cultura otra, y no decimos nueva porque creemos que lo sea, sino al revés: antigua, antiquísima. Lo que sí es nuevo

18 Ebenda, S. 70.

19 María Zambrano, "La filosofía de Ortega y Gasset", in *Ciclón*, Bd. 2, Nr. 1, La Habana 1956, S. 5.

20 Ebenda, S. 4.

21 Ebenda, S. 8.

22 María Zambrano, "Hacia un saber sobre el alma", a.a.O., S. 25.

es su forma de expresión y lo que aporta a la poesía actual, a la hispánica sobre todo.²³

Bedeutete die "razón vital" für die Zambrano die ganzheitliche Interpretation der ästhetischen Dimensionen von offenem, werdendem Geschehen, so vollzieht sich dies in kritischer Auseinandersetzung mit den rationalistischen, geschlossenen Systemimperativen klassischer Denktradition. Daher enthüllt sie in der *Residencia* als erste eine Poesieauffassung, die die radikale antiplatonische Kritik an der traditionellen Ontologie des ästhetischen Objektes darstellt:

Poesía que reside en la tierra, que la habita, que está pegada a ella. No es un intento de salvación de lo terreno, un afán de sobrepasar el aspecto primero de las cosas para buscar su trasunto poético detrás ... como hace la poesía de herencia platónica, contemplativa, idealista, idealizadora ... No; la poesía de Neruda es rebelde a todo ese intento, de tal manera, que para un cristiano – en quien se exacerbaba ese afán platónico – sería justamente el pecado, sería poesía de la caída o de lo caído²⁴.

Deshalb geht sie auch über den christlichen Sinn in der Dichtung eines Baudelaire oder Rimbaud hinaus. Keine "poesía misericordia", sondern elementare, körperliche Hingabe an die Materie, an "mundo inédito y viejo a la vez", die die Zambrano "terrible amor de la materia" nennt²⁵.

Auf den Begriff gebracht ist hier ein poetisches Weltverhältnis, das der Denkhaltung der Autorin sehr nahe steht, in der das Leben grundsätzlich als "hecho cósmico del altruismo", als "perpetuo emigración del Yo vital hacia lo otro"²⁶ betrachtet wird. "Terrible" wird diese Liebe genannt, weil sie Zerissenheit bedeutet, "dolor, herida en la carne, melancolía, lenta fiebre, angustia y hasta agonía"²⁷. Liebe, die Rebellion und Zerstörung ist und mit den Beschränkungen der Dinge bricht: "deshace como crea, y quizá su mejor obra sea la destrucción, porque destruye los límites en que los seres y las cosas yacen oprimidos ..." ²⁸. Befreiung des ästhetischen Objektes von einer Imitatio-Auffassung als Bindung an eine vorgegebene Welt, poetische

23 María Zambrano, "Neruda o el amor de la materia", in *Hora de España*, Nr. XXIII, a.a.O., S. 36.

24 Ebenda.

25 Ebenda.

26 María Zambrano, "La filosofía de Ortega y Gasset", a.a.O., S. 5.

27 María Zambrano, "Neruda o el amor de la materia", a.a.O., S. 37.

28 Ebenda.

Befreiung aus dem Chaos namen- und formloser Dinge, die María Zambrano als wesentliche Bedingung für die Gestaltung jener "amor material de España" nennt, "amor verdadero que no se resigna a perder nada, a renunciar a nada, adoración humana y primaria"²⁹. Es ist diese Liebe als Haltung existentieller Betroffenheit und als poetisches Schaffensprinzip, das nach Zambrano den Dichter so schnell befähigt, "dejar llegar hasta el corazón mismo de su poesía las voces de nuestro pueblo"³⁰. Deshalb ist sein Buch "la muestra verídica de la compenetración íntima verificada entre Pablo Neruda poeta y España, España en su tragedia"³¹.

Die Zambrano hat in *Residencia* die Voraussetzungen einer ein-greifenden Dichtkunst beschrieben, die ein fast körperliches, vitales Einssein mit den Dingen des Alltags bedeutet; "amor de la materia" als Solidarisierung mit der Realität, die mehr ist als eine moralische Haltung oder Gewissensentscheidung. In ihrem Nachruf auf Ortega y Gasset spricht sie in diesem Zusammenhang von seiner "caridad intelectual"³². Liebe ist für sie eine "forma primigenia del conocimiento"³³ und stellt in ihrem Vernunftkonzept eine fundamentale Vermittlungskategorie auf die Lebensvorgänge dar. Das poetische Welt-verhältnis, das diese Liebe stiftet, wird in den Gedichten Nerudas als Bruch mit jeder Anweisungs- und Nachahmungspoetik entdeckt, durch die Wirklichkeit in ihrer uralten wie neuen Materialität körperlich fühlbar wird, ohne allein wiedererkannt zu sein im Sinne der Nachahmung. Daß dies nur möglich ist, indem der Dichter seinen Status verändert, verdeutlicht die Zambrano ebenfalls. Er ist nicht der privilegierte Kündler von Wahrheiten, die von der Realität losgelöst werden. Der Dichter zieht sich selbst in die Dinge zurück, gleicht sich den Dingen an, die ihn umgeben. Diese Bescheidenheit ist für die Zambrano wesentliche Bedingung, auf den wirklichen Grund der Dinge zu gelangen, ihnen ihr "Geheimnis" zu entlocken. Bescheidenheit als Auftrag, den "primer sentido" von Dichtung darin zu sehen: "producir un efecto, el hacer que alguien se entere de algo", wie sie in

29 Ebenda, S. 41.

30 Ebenda.

31 Ebenda.

32 María Zambrano, "La filosofía de Ortega y Gasset", a.a.O., S. 5.

33 Juan Carlos Marset, "Hacia una poética del sacrificio en María Zambrano", in *Cuadernos Hispanoamericanos*, 466 (Madrid 1989): 105.

dem bereits zitierten Aufsatz von 1933 schreibt³⁴, Zambranos Essay hebt zugleich den Umschlagpunkt hervor, an dem diese Liebe zum Materiellen sich ausweitet in eine ähnlich existentielle Anteilnahme an dem Menschlichen, immer gefaßt als konkretes Verhalten von einzelnen Menschen.

Da sie in der chilenischen Ausgabe von *España en el Corazón* die ersten Gedichte des späteren *Canto General de Chile* kennenlernte, wußte sie weitaus eher als andere Spanier um diesen Umschlagpunkt in der Dichtung Nerudas. In dem Gedicht "Oda de invierno al Río Mapocho" erkennt sie wiederum als erste "algo distinto, algo en lo que se resume su poesía anterior"³⁵. Das Neue im dichterischen Engagement Nerudas ahnt die Zambrano in seiner ganzen Tiefe:

Desde lo más deshecho, desde los andrajosos, los terribles harapos de mi patria se siente y se llega a la integridad dolorosa del hombre, y se siente al hombre por lo que no tiene, por su desamparo, por el olvido en que yace, por su miseria.³⁶

Das Neue ist die Materialität von Schmerz, als Entsetzen und Aufbegehren, als moralische und körperliche Erschütterung angesichts einer menschlichen Tragödie, in deren Verkündung María Zambrano die uralte und gleichbleibend neue Aufgabe der Dichtung sieht: "el descubrimiento del dolor humano y su sentido"³⁷.

Obgleich der Chilene und die Spanierin das historische Drama des Bürgerkriegs in gleicher schmerzvoller Tiefe durchleiden, deuten sie es in seinen Folgen für die eigene Lebenshaltung sehr unterschiedlich. Für die Zambrano steht die Liebe zur Realität, wie sie von ihr in dem Essay über Neruda und auch später definiert wird, für die Poesie schlechthin, sie ist – auf eine so intensive Weise mit dem Wirklichen vereint – Geschichte. Weniger im Sinne einer chronologischen Abfolge von Ereignissen, sondern als Ausschöpfen eines Augenblicks: Sie ist "ese vivir el instante ... ese anhelo de librarse de la sucesión, de despojarse del pasado y quedarse inocente"³⁸. Liebe als Streben, auf den Grund des eigenen Seins zu gelangen, die ursprüngliche Zeit, die jenseits der verwirrenden Geschehnisse an der Oberfläche von Ge-

34 María Zambrano, "Hacia un saber sobre el alma", a.a.O., S. 27.

35 María Zambrano, "Neruda o el amor de la materia", a.a.O., S. 42.

36 Ebenda.

37 Ebenda.

38 María Zambrano, "Presencia y figura de la aurora", a.a.O., S. 5.

schichte zu suchen ist. Ihr entgeht, wie sich der Bogen zwischen Spanien und der "patria desnuda" Chile von nun an für Neruda wirklich spannt. Neu in den "Cantos" Nerudas ist auch die Einsicht, daß die chaotische Unordnung der Welt nicht allein naturgegeben, sondern auch von Menschenhand verursacht und daher ebenso veränderbar wie veränderungsbedürftig ist. Die Zambrano legt einen solchen Zustand der Welt als Auftrag zu bedingungslosem individuellen Streben nach Wahrheit und Integrität aus, als unentwegte Suche nach einem neuen Wissen "que recorra los senderos más allá de la limitación secular de lo filosófico y lo poético y que sea capaz de dar sentido a una nueva esperanza de vida total"³⁹. Ihr, die ihr Bekenntnis zu humanistischer Lebenshaltung als ungebundene Menschlichkeit verstand, blieb Nerudas weiterer Weg als politisch organisierter Mitstreiter einer Klasse in ihren Veränderungsversuchen der gesellschaftlichen Wirklichkeit fremd. Ebenso konnte sie seinem gewandelten Konzept des poetischen Engagements, das zum *Canto General* (1950) führte, wenig Verständnis entgegenbringen. Sie stand einer Kunst, die sich auch Tagesaufgaben der Propaganda nicht entziehen wollte, ablehnend gegenüber. Doch obwohl sie sich in den späteren Jahren wenig mit der Dichtung Nerudas beschäftigt hat, findet sie in der Einleitung zu dem Neudruck der letzten Nummer von *Hora de España* bewegte Worte "sobre la persona del poeta chileno que ahora muere en la hora de Chile"⁴⁰.

Die Art und Weise, wie María Zambrano die innere poetische Entwicklungslogik von *Residencia en la tierra* und *España en el corazón* aufgespürt hat, ist jedoch von erstaunlicher Aktualität. Im Lichte heutiger Bemühungen um eine, von Peter Weiß in ihren großen Umrissen entworfenen Ästhetik des Widerstands⁴¹, die das engagierte Bezeugen notwendiger sozialer Wandlungen in der Kultur als eine totale Erschütterung der gesamten Lebenshaltung von Autor und Publikum begreift, gewinnt Nerudas avantgardistisches Konzept der poetischen Betroffenheit zunehmend an Bedeutung. In seinem Spätwerk kehrte Neruda ganz bewußt zu den eigenen Anfängen

39 María Zambrano und Ortega y Gasset, *Andalucía, sueño y realidad*, Granada 1984, S. 13.

40 María Zambrano, "Hora de España XXIII", in *Hora de España XXIII*, Nendeln-Liechtenstein 1974, S. XII.

41 Peter Weiß, *Die Ästhetik des Widerstands*. Roman, Frankfurt a.M. 1975; vgl. u.a. Rudolf Wolff (Hrsg.), *Peter Weiß, Werk und Wirkung*, Bonn 1987.

zurück. Der weise gewordene Dichter sah sich auf eine ähnliche und doch nicht wiederholbare Weise wie der avantgardistische Rebell vor die radikale Aufgabe gestellt, keine Lebenserfahrung und keine Wahrheit aus seiner Poesie auszusparen. In dem ungebrochenen menschlichen Veränderungswillen verdrängte Neruda nicht mehr die unaufgehobene Tragödie gescheiterter Veränderungsversuche in der Geschichte. Der dramatische Widerspruch zwischen dem notwendigen Heroismus der Kämpfer und ihrem erfolglosen und daher letztlich sinnlosen Anrennen gegen historische Zwänge, wie ihn der spanische Bürgerkrieg symbolisierte, wurde von ihm als tragische Lektion neu ausgelotet. Der späte Neruda, der für ein "hübsch behutsames Lebensverändern"⁴² plädierte, begriff mehr und mehr, daß die alten Schmerzen im Auffinden der neuen Lebensformen durchaus noch fortbestanden, daß das Errichten der Hoffnung die früheren Beklemmungen nicht verdrängen durfte, daß die schreckenerregende Säure nicht nur von bürgerlichen Feinden stammte, sondern auch ein neues Zusammenleben verdunkeln konnte, um eine Erklärung des Dichters zu einem früheren Druckverbot der *Residencia* in den sozialistischen Ländern zu paraphrasieren.

Was diese Rückkehr zu den Anfängen erhellt – im anarchistischen Rebell den "griot en soledad", in der surrealistischen Dichtungsarbeit und dem körperlichen Naturverhältnis die Umriss ebenso einer Dichtung in "statu nascendi"⁴³ wie einer traditionellen "Poesie mit Fingerabdrücken"⁴⁴, all dies hatte die Zambrano schon entdeckt, eben als "la cultura otra ... antigua, antiquísima." Da sie bereits früh das Anliegen verfolgte, in der Poesie wie in der Philosophie ein auf alle Lebensbereiche und Lebensreaktionen geöffnetes Wissen als Widerstandsvermögen gegen "los azarosos vaivenes de la vida"⁴⁵ zu entwerfen, ist ihre Interpretation Nerudas von einer faszinierenden Gegenwartsnähe.

In den dreißiger Jahren hatte die Begegnung mit dem Chilenen für die spanische Philosophin entscheidenden Einfluß auf die Konzeption dessen, was sie bald die Poetik des Seins nennen sollte:

42 Pablo Neruda, "Ausgewählte Mängel", in Pablo Neruda, *Das lyrische Werk*, a.a.O., S. 771.

43 Carlos Rincón, "Nachwort" zu Pablo Neruda, *Aufenthalt auf Erden*, Leipzig 1973, S. 215 f.

44 Pablo Neruda, *Denn geboren zu werden*, a.a.O., S. 161.

45 María Zambrano y Ortega y Gasset. *Andalucía, sueño y realidad*, a.a.O., S. 51.

La comunicación entre el "logos" poético y la poesía concreta y viva es más rápida y frecuente; el "logos" de la poesía es de un consumo cotidiano, descendiendo a diario sobre la vida, tan a diario que a veces se confunde con ella.⁴⁶

Es ist eine Definition, die uns nicht nur auf den Ausgangspunkt der avantgardistischen Annäherung von Kunst und Leben, sondern auch auf die Suche der Lateinamerikaner nach einer "arte integral" und ihrer emanzipatorischen Funktion der Vitalität zurückführt. Zugleich zeichnet sich in dem Essay das frühe Konzept ästhetischer Erfahrung ab, die María Zambrano gerade in den Grenzbereichen des Fragmentarischen, Nicht-Darstellbaren, des Intuitiven und Visionären als Ausdrucksformen vergangener, aber nicht überwundener Weisheitsformen ansiedelt und poetische Kommunikation als Ringen um das "nombrar lo innombrable"⁴⁷ definiert. Diese Sicht steht Ideen eines François Lyotard in *La condition postmoderne* (1979) oder Ihab Hassan auf geradezu verblüffende Weise nahe. Zambranos Offenheit für die Pluralität von Kulturformen, die ihre Deutung Nerudas von jeder eurozentristischen Sicht befreite und bewußt die 'andere', die lateinamerikanische Avantgarde-Erfahrung in einen europäischen Kontext setzte, auch sie ist zukunftsweisend gewesen. Der Essay über Nerudas *Residencia en la Tierra* ist daher weitaus mehr als ein zu Unrecht vergessenes Kapitel in der Wirkungsgeschichte dieses lateinamerikanischen Poeten. Es ist auch ein wiederentdecktes Kapitel in der Geschichte moderner Philosophie. Die Überlegungen der Spanierin insbesondere aus den 30er und 40er Jahren zum Wechselverhältnis von Vernunft und Leben sowie von Vernunft und Poesie, insbesondere ihr Konzept der "totalidad a posteriori que sólo lo será cuando cada cosa, cada realidad, cada ser, haya alcanzado la plenitud a lo que está prometido"⁴⁸, weisen zumindest in ersten vagen Umrissen auf den Platz dieser Philosophin innerhalb gegenwärtiger Bemühungen um eine "Kritik der pluralen Vernunft" und eine Neubewertung des Ästhetischen für "Lebensvollzüge"⁴⁹.

46 María Zambrano, "Filosofía y Poesía", in *Obra Reunida*, Madrid 1971, S. 127.

47 Antonio Marí, "Poesía y verdad", in *Insula*, 509 (Madrid 1981): 2.

48 María Zambrano, "Pensamiento y Poesía", in *Obra Reunida*, a.a.O., S. 128.

49 *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*, hrsg. v. Wolfgang Iser, Weinheim 1988, S. 28 ff.

RESUMEN

En el último número XXIII de "Hora de España", de enero de 1939, se publicó "Pablo Neruda o el amor de la materia" de María Zambrano. Este ensayo de la joven filósofa es una interpretación magistral del vanguardista chileno y marca un primer punto culminante de su recepción en España. Siendo el acceso de los especialistas después de la reedición de la revista española en los años 70, este artículo no está dignificado aún como lo merece. Más que otros críticos de la época, la discípula de José Ortega y Gasset ha tenido la capacidad de concebir claramente la otredad poética de *Residencia en la Tierra*. María Zambrano ha profundizado las dimensiones épicas y poéticas de la "razón vital" ortegiana, o sea, de las formas filosóficas y poéticas del pensamiento que revisten un carácter no contemplativo, inacabado, comunicativo, abierto a la experiencia límite del ser humano con lo inhumano.

Con toda la cercanía conceptual que la Zambrano evidencia de la poética de Pablo Neruda, no deja de asombrar, hasta el día de hoy, la certeza de sus valoraciones y juicios. La ensayista española descubre, como primera, en *Residencia en la Tierra* el rechazo radical de una noción de lo bello clásico-normativa, la ruptura con toda ontología platónica del objeto estético, la liberación de todo vínculo con un concepto tradicional de 'imitatio', la coexistencia inédita entre el trabajo poético surrealista y la reanudación de una cultura tradicional, "cultura otra ... antigua, antiquísima." En el ensayo de María Zambrano se cristaliza un concepto de experiencia estética que reside en las zonas de lo fragmentario, lo intuitivo y visionario, en el "nombrar lo innombrable", un concepto que adquiere una actualidad sorprendente no sólo para la investigación de la poesía nerudiana, sino también para la crítica posmodernista de la 'razón plural'.